



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 9, n° 7, Juillet-Août 2008  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4455>

---

# Le récit de filiation dans la littérature contemporaine

**David Vrydaghs**

Laurent Demanze, *Encres orphelines*. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, Paris, José Corti, 2008, 403 p.

---



## **Pour citer cet article**

David Vrydaghs, « Le récit de filiation dans la littérature contemporaine », *Acta fabula*, vol. 9, n° 7, Notes de lecture, Juillet-Août 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4455.php>, article mis en ligne le 01 Juillet 2008, consulté le 17 Janvier 2025, DOI : 10.58282/acta.4455

---

# Le récit de filiation dans la littérature contemporaine

**David Vrydaghs**

---

Sous l'appellation de « récit de filiation », le beau livre de Laurent Demanze s'attache à cerner une tendance de la prose française contemporaine, représentée ici par trois auteurs — Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon — auxquels d'autres noms viennent s'ajouter occasionnellement<sup>1</sup>. Tendance ou plutôt genre, même si le terme n'est guère employé. Celui-ci se voit défini dès le « prologue<sup>2</sup> ». Sur le plan poétique, le récit de filiation prolonge des formes auxquelles il emprunte et qu'il transgresse : le roman familial (Freud), le roman des origines (Marthe Robert) et le roman généalogique. Au premier cité, il emprunte un mode de narration qui reconfigure les rapports du sujet au monde familial, entre trahison et transfiguration, entre réel et fiction ; au roman des origines, il reprend un mode de composition marqué par l'entrecroisement de la mémoire familiale et de la mémoire intertextuelle ; au récit généalogique enfin, il dérobe une intention : celle de tenir compte de la longue durée. Le récit de filiation se distingue toutefois de ce dernier genre en ce qu'il ne raconte pas l'histoire d'une famille chronologiquement, des ancêtres aux descendants, comme c'était par exemple le cas chez Roger Martin du Gard ou Georges Duhamel ; mais, s'écrivant depuis le présent, il est le fruit d'une enquête et se présente sous une forme inachevée (collecte d'informations, bribes de passé). Par rapport aux deux premiers modèles cités, la différence principale réside dans le fait que le récit de filiation est « moins [...] un *roman* qu'[']un *récit* » (p. 23). Marqué tout à la fois par la « méfiance et [la] fascination envers les fastes du roman » (*ibid.*), le récit de filiation privilégie à l'intrigue romanesque le travail critique d'interrogation du passé.

Une autre caractéristique majeure du récit de filiation, sur le plan topique cette fois, réside dans l'interrogation et l'articulation de deux héritages : l'un est issu du passé familial, l'autre de l'histoire de la littérature.

Enfin, ce genre participe pleinement selon L. Demanze de l'époque contemporaine. En particulier par sa mélancolie, teinte d'un temps « viv[ant] la face sombre et amère d'une modernité [...] qui s'éprouve comme perte d'un passé désormais

---

<sup>1</sup> L. Demanze cite ainsi François Bon (en particulier *Temps Machine* et *Mécanique*), Annie Ernaux (pour *La Place* et *Une femme*), Jean Rouaud (*Les Champs d'honneur*) ou encore Sylvie Germain, Richard Millet et Olivier Rolin.

<sup>2</sup> Ce prologue est disponible en ligne dans l'Atelier de théorie littéraire de Fabula sous le titre « Récits de filiation » (URL : [http://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits\\_de\\_filiation](http://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits_de_filiation)).

inaccessible et indéchiffrable » (p. 22). Dans cette perspective, ce type de récit « répond au malaise d'une modernité, qui démultiplie et intensifie les figures du révolu et les emblèmes du désuet » par la volonté d'« archiver les vies révolues, [d']inventer et [d']inventorier les généalogies de soi » (p. 14). Il participe ainsi d'une « modernité *désorientée*, en peine de références identitaires, pour avoir porté à son comble l'exigence du soupçon » (p. 37) ; il est encore le « symptôme d'une situation historique marquée par la lacune et l'inquiétude de la mémoire » (p. 21).

Mais s'il est caractéristique de l'époque contemporaine, le récit de filiation plonge ses racines aux débuts du xix<sup>e</sup> siècle, qu'il évoque souvent. C'est que l'individu contemporain est, depuis la Révolution française, un être « dépossédé de son origine » (p. 31) : l'ordre généalogique a perdu de sa pertinence avec la fin de l'ancien régime ; les orphelins et les bâtards se sont multipliés au xix<sup>e</sup> siècle et plus encore aux lendemains des deux conflits mondiaux du xx<sup>e</sup> siècle ; la famille n'a plus la cohérence et la cohésion d'antan ; etc.

Après ce prologue, l'ouvrage se consacre à l'étude de trois dimensions constituantes du récit de filiation. Chacune d'entre elles est définie et présentée brièvement avant d'être analysée dans l'œuvre des trois auteurs retenus.

La première partie est ainsi consacrée au thème de « la communauté enfouie ». Par cette expression, l'auteur entend renvoyer à cette caractéristique de l'individu contemporain qui, privé depuis le xviii<sup>e</sup> siècle d'une inscription certifiée dans une communauté donnée (celle d'un village par exemple), découvre progressivement qu'il contient en lui-même une « foule intime » (p. 47). Confronté à l'absence d'une communauté sociale (familiale, géographique, culturelle, etc.), il en découvre une d'un autre type « enfuie » en lui. La tâche de l'écrivain, assumée individuellement, « comme une dette » (p. 45), revient à donner vie à cette « communauté enfuie », cette foule très personnelle. Celle-ci, où se rencontrent des ancêtres et des proches de la famille des narrateurs-auteurs, est aussi largement issue de leurs lectures. Instrument fondamental de la saisie de soi, la lecture offre aux écrivains des modes narratifs pour se raconter, des procédures herméneutiques pour se saisir et se comprendre, des personnages auxquels s'identifier, des postures auctoriales à incorporer, etc. À travers cette activité, les écrivains du récit de filiation héritent aussi de la conception de l'individu comme une « stratification de ses successives identifications » (p. 59).

Le premier chapitre de cette partie, consacré à Pierre Michon, se concentre sur le premier ouvrage de celui-ci, *Vies minuscules* (1985). D'autres textes de l'écrivain sont parfois cités et, surtout, des extraits d'entretiens sont également pris en compte. Dans son premier récit constitué, pour rappel, de huit vies, Michon « souligne la

pluralité de l'identité individuelle, qui se constitue comme stratification de huit vies antérieures » (p. 59). Repérant dans les vies de ces déracinés et de ces déshérités les mêmes désirs et les mêmes accidents que dans la sienne, Michon se cherche et s'observe en eux. Montrant que Michon opère, par rapport à ses illustres devanciers dans le genre biographique (comme Plutarque), un « resserrement phénoménologique » (p. 60) qui concentre le regard de l'auteur sur des détails — des objets, des gens de peu, un univers géographique restreint, etc. —, L. Demanze établit un parallèle entre ce basculement et cet autre, anthropologique, au terme duquel il n'est plus de vérité que parcellaire, partielle, incertaine même. L. Demanze adopte ensuite un regard plus psychanalytique pour faire de l'absence du père l'origine de la recherche généalogique. À défaut d'une filiation claire, le narrateur convoque en effet des « filiations obliques » (p. 81), celles des minuscules. Poursuivant dans cette direction, L. Demanze souligne le rôle réparateur de l'écriture michonienne. Le style, en particulier, unit ce qui est éclaté : « un *nappé* stylistique qui homogénéise les parcelles éclatées d'une intimité et associe les uns aux autres, dans une phrase ample et sinueuse, les morceaux du vécu » (p. 81). Les médiations culturelles ont également pour fonction de conférer quelque éclat aux minuscules.

Le chapitre consacré à Gérard Macé ne se centre pas sur une seule œuvre, mais explore *Ex Libris* (1980), *Les Trois Coffrets* (1985), *Le Manteau de Fortuny* (1987), *Le Dernier des Égyptiens* (1988), *Un détour par l'Orient* (2001), etc. L. Demanze s'interroge dans ce chapitre sur quelques motifs récurrents de l'œuvre (le miroir, la boiterie, la bâtardise) pour en faire autant de « symptômes d'une transmission entravée de génération en génération » (p. 107). Contrairement à Michon, Macé a un père mais celui-ci est bâtard et le nom qu'il porte résulte d'une erreur de transcription d'un employé de l'administration. Là aussi, généalogie brisée, inconnue, qu'il s'agit d'interroger, inlassablement, en se souciant moins du résultat que du chemin parcouru. La « communauté enfouie » que cette quête de soi fait apparaître est principalement composée d'écrivains orphelins du XIX<sup>e</sup> siècle (Nerval, Baudelaire, etc.). Investissant ses lectures « comme autant de vies antérieures » (p. 115), Macé « trame alors une filiation au second degré, faisant sienne cette littérature orpheline pour dire en miroir les secrets de sa filiation » (*ibid.*).

Fils d'un père orphelin et mélancolique qui lui a refusé son affection et son écoute, Pierre Bergounioux trouve un premier double en Flaubert, cadet d'un notable qui avait déjà un successeur en la personne de son aîné et s'endormait quand Gustave venait lui lire ses textes. Mais Bergounioux répondra à ce manque d'attention par d'autres moyens que l'ironie méchante de Flaubert ; il usera en effet de manière privilégiée de l'investigation généalogique, surtout à partir de *L'Orphelin* (1992), où il cherche à reconstituer le récit de vie de son père, son histoire familiale, que la

Grande Guerre a brisée – mais, comme le montre L. Demanze, cela était déjà sensible en sourdine dans *Catherine*, le premier récit de l'écrivain (1984).

Chez Bergounioux, l'écrivain est un « héritier mélancolique, qui confond les vivants et les défunts, les temps révolus et les jours présents » (p. 134) ; il porte en lui ses morts, le « dehors » est « ancré au plus profond de [lui] » (p. 134) ; passé et intimité dans cette perspective s'équivalent. Par le jeu des échos, des symétries, des analepses et des prolepses, Bergounioux cherche à « renouer les fils divers de la temporalité » (p. 143). Il a, dit encore L. Demanze, « pour devoir de faire synthèse en lui des existences disparues » (p. 145).

Le rapport des époques entre elles (passé, présent et futur) fait l'objet de la seconde partie, « Malaise dans la transmission ». S'appuyant sur Hannah Arendt et Reinhart Koselleck, L. Demanze rappelle combien, depuis les Temps Modernes, la représentation du temps s'est modifiée. Alors que passé, présent et futur étaient reliés entre eux par de nombreux fils qui tramaient un trajet cohérent, désormais le passé ne sert plus de matrice herméneutique au présent et le futur est de plus en plus insaisissable, imprévisible.

Le chapitre sur Michon est à nouveau consacré aux *Vies minuscules*. Dans ces récits, l'héritage est « vécu comme transmission de la faute » (p. 176). Toute la lignée est en effet touchée par une soif de l'or — de l'or sous toutes ses coutures, comme le montre bien L. Demanze : du plus trivial (le métal précieux) au plus sublime (les grandes œuvres). La transmission des souvenirs et de cette soif s'opère à travers de menus objets. Le narrateur se positionne dès lors comme un héritier problématique : « ne lui sont léguées ni la richesse ni la situation sociale, mais le manque et le défaut » (p. 180). Il s'ensuit un portrait de l'artiste en raté, en maudit, en ivrogne, duquel les lecteurs de Michon sont coutumiers. L. Demanze relève malgré tout deux signes d'une certaine réussite : la langue, qui offre ces vies minuscules à la littérature et les embellit ; la présence d'une

« poétique du don » (p. 178) chez Michon qui offre ces récits aux morts afin de restaurer l'échange et d'atténuer le « malaise dans la transmission ».

Comparée à une « odyssée du savoir » (p. 195), l'œuvre de Pierre Bergounioux est portée par un « désir d'élucidation » (*ibid.*) des origines. Dans ce but, elle se tourne vers différentes figures familiales. Mais toujours la transmission est empêchée (un grand-père se voit contraint au silence par une maladie, le père de l'auteur est plongé dans le mutisme, etc.). D'autres malaises dans la transmission apparaissent dans les récits d'enfance de l'écrivain. Les faits vécus à cet âge n'ont pu être ressentis, pensés et analysés qu'avec la pensée et le langage des enfants ; quand l'adulte se les remémore, il est confronté au « retard épistémologique » ou encore « réflexif » (p. 199) auquel le condamne sa position éloignée dans le temps et le langage. La

solution de Bergounioux face à ces différents problèmes réside selon L. Demanze dans l'élaboration méthodique de l'œuvre. Celle-ci procède toujours par morcellement de l'énigme, afin d'en mieux examiner tous les aspects. Par de multiples détours aussi – géographiques, quand l'auteur gagne Paris pour voir la province autrement ; généalogiques, lorsque tous les ancêtres sont convoqués et étudiés pour parvenir à la compréhension de soi ; temporels, par de fréquents retours sur l'enfance pour tenter de comprendre le présent.

Accablé par le poids d'une ascendance, Bergounioux écrit, comme Michon, pour s'acquitter d'une dette. Son désir de maîtriser le langage a taraudé ses ancêtres ; en se faisant écrivain, il cherche à l'accomplir enfin.

Son œuvre, en cherchant à connaître le passé, cherche aussi à se libérer de ses effets négatifs, destructeurs. Dans *Miette*, enquêtant sur une femme dont il ne reste qu'une photo datant de 1910, Bergounioux « fait entendre la multitude des destins féminins qu'un univers masculin a contribué à effacer » (p. 211) et espère éviter aux femmes la répétition des mêmes erreurs. Dans *La Maison rose*, une série de répétitions, de génération en génération, des mêmes pensées et de la même façon d'aimer, rendent poreuses « les frontières de l'identité individuelle » (p. 220) au point que « le présent rejoue sans cesse une profondeur archaïque » (p. 221).

Chez Bergounioux, on voit bien aussi que le récit de filiation, en cherchant à faire revivre un passé, est aussi un récit de perte : en même temps qu'il témoigne du passé, il le montre comme irrémédiablement tel, donc perdu.

Quant au chapitre sur Macé, qui était attendu en raison de la structure de l'ouvrage, il ne propose pas de véritable analyse de cette œuvre, mais se mue rapidement en une réflexion sur la photographie qui s'engage dans les pas de Walter Benjamin et de Roland Barthes. La photo y est présentée comme une « mémoire sans narration » (p. 243) qui appelle de ce fait une « parole investigatrice pétrie de doutes autant que d'imaginaire » (*ibid.*). Elle est en cela un ressort essentiel du récit de filiation : on en trouve ainsi régulièrement chez Bergounioux, Macé ou Michon.

La troisième caractéristique majeure du récit de filiation qui se trouve démêlée ici réside dans son rapport au passé et dans la mélancolie, non la nostalgie, qui en découle. Le passé des récits de filiation n'est pas celui des jours heureux mais révolus qu'on évoque avec nostalgie. Il est un objet d'interrogation et d'inquiétude : lieu d'une perte, d'un deuil qui affectent encore le sujet écrivain alors que cette perte, ce deuil ne sont pas véritablement les siens<sup>3</sup>, le passé est aussi une énigme en ce sens que, dans un monde privé de traditions et de transmission, il reste

---

<sup>3</sup> C'est le grand-père de Bergounioux qui est mort à la guerre, c'est le père de Macé qui est né de père inconnu, c'est le compagnon de la mère de Michon qui est parti.

indéchiffrable et ne propose plus de modèles pour éclairer le temps présent et préparer l'avenir.

Devant ce deuil qui n'est pas le sien, l'auteur de récits de filiation se sent coupable, sans pour autant se découvrir fautif. En résulte, dans ce type de récits, une substitution du motif de la faute par celui du défaut. En particulier, l'écrivain se découvre sans identité, et recherche une figuration de soi dans « les innombrables figures du passé » (p. 268) auxquelles il s'identifie. Ces figures sont aussi, à l'occasion, celles d'écrivains et d'œuvres du passé dont l'importance écrase le sujet mélancolique.

Le chapitre consacré à Pierre Michon rappelle d'abord combien *Vies minuscules* emprunte à l'art du conte et se voit marqué dans sa structure énonciative par la mémoire familiale et la tradition orale. L. Demanze rappelle aussi que les figures — masculines principalement — évoquées sont des figures de la castration, du manque. Le narrateur se dépeint volontiers lui-même comme un pierrot, « figure de l'impuissance » (p. 276). Confronté à ces minuscules, l'auteur recherche des « figures paternelles substitutives » (p. 283) parmi les grands auteurs et peintres. Mais la langue par laquelle il cherche à les atteindre et à les faire revivre en lui est aussi, par sa richesse herméneutique, par la profusion des références et des médiations qu'elle entraîne, ce qui « risque de faire écran et de se substituer au réel » (p. 285) et de rendre ainsi le passé indéchiffrable, incompréhensible. Bien vite, le narrateur plie sous le poids de la bibliothèque et semble à nouveau condamné à la passivité du mélancolique « qui confronte l'accomplissement prodigieux des œuvres du passé aux impasses de son propre désir d'écriture » (p. 287). Chez Michon, et c'est un autre trait du mélancolique, le rapport au passé littéraire ne représente pas la littérature comme une histoire continue, mais comme « une césure, où le passé croît sans cesse et pèse toujours un peu plus sur l'artiste » (p. 295).

La figure qui permet à Michon de se défaire en partie de cette aporie est celle de Rimbaud. Car si *Vies minuscules* ressemble par sa narration à la *Recherche proustienne*, elle ne constitue pas comme cette dernière un roman d'apprentissage, mais de désapprentissage. En cela, et en d'autres points qu'identifie L. Demanze au cours de sa lecture, elle est bien plus proche d'*Une saison en enfer*, jusque dans le dénouement, « puisque Rimbaud et Pierre Michon retournent au lieu des origines, pour y êtreindre au plus juste la réalité des marginaux » (p. 304).

Chez Gérard Macé, L. Demanze relève dès les premières œuvres la prégnance de la figure du mime et des emblèmes de l'aphasie. Il y lit le symbole de la « parole empêchée de l'endeuillé » (p. 310). Il relève aussi la quantité de citations et d'allusions qui trament les textes de Macé pour les relier au « fétichisme de la relique » (p. 318), très prégnant chez cet auteur. L. Demanze souligne également l'importance de la figure du colporteur, qui dit le désir d'une mémoire littéraire mais

aussi familiale dont la transmission s'effectuerait sans heurts ni pertes, de bouche à oreille. Un rêve contraire apparaît enfin dans les livres de Macé sous la figure de Prospero, qui choisit de brûler sa bibliothèque. Mais la mélancolie survit à ce type de geste...

Rappelant le goût de Pierre Bergounioux pour la théorie antique des humeurs et insistant sur la prédilection de l'auteur pour les liquides, y compris jusque dans sa représentation de la Corrèze saturée d'eaux sombres, L. Demanze fait de cet « imaginaire des fluides » (p. 339) un signe certain de la mélancolie qui taraude l'auteur. Celle-ci est d'abord celle du père, de tous les ancêtres, du pays entier ; elle coule désormais dans les veines de l'auteur. Elle est aussi chez Bergounioux le symptôme d'un défaut engendré par « les déterminismes d'une géographie et d'un climat » (p. 345). Enfin, chez Bergounioux, voisin en cela de Faulkner, le passé « ne passe pas, il ralentit, s'éternise et se sédimente » en plusieurs lieux (p. 347). Reprenant les motifs de la locomotive et de la ferraille qui abondent dans l'œuvre de Pierre Bergounioux et les comparant aux emplois zoliens des mêmes motifs – dans *La Bête humaine* principalement –, L. Demanze y voit une promesse d'incertaine libération avant que ne s'impose l'image d'une faillite du progrès comme de « l'attraction atavique où le passé commande impérieusement le devenir de l'individu » (p. 356).

L'ouvrage de L. Demanze est important en ce qu'il identifie un genre nouveau dans la littérature française, genre éminemment productif en ce qu'il est le lieu d'une réflexion profonde sur notre époque, la littérature et la mémoire. Ses analyses fines pointent de nombreux aspects témoignant de la richesse du genre. On regrettera toutefois une tendance à la répétition, qui donne à certains moments l'impression que l'analyse n'avance pas, et surtout un manque d'esprit de synthèse, qui donne à l'ouvrage un aspect trop décousu. On relèvera aussi un déséquilibre de traitement entre les différents auteurs. Les chapitres consacrés à Pierre Michon se concentrent sur la lecture de *Vies minuscules*, ne disant mot ou presque des autres livres de l'auteur (on compte quelques pages sur *Corps du roi* dans la deuxième partie et quelques autres *Rimbaud le fils* dans la troisième partie). Les analyses proposées sont toutefois très pertinentes. Les chapitres consacrés à Pierre Bergounioux proposent des analyses fouillées de plusieurs œuvres de l'auteur (*Catherine*, *Miette*, *La Maison rose*, etc.) ; en cela, ils sont les plus complets du volume. Quant aux chapitres portant sur l'œuvre de Gérard Macé, ils sont le plus souvent composés de notations éparses sur les nombreux textes de l'auteur. Enfin, on aurait aimé que des comparaisons entre les différents auteurs retenus soient faites plus souvent et plus nettement. Ces défauts ne doivent toutefois pas empêcher le lecteur passionné de littérature française contemporaine de lire cette étude importante.



## PLAN

---

## AUTEUR

---

David Vrydaghs

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [d.vrydaghs@ulg.ac.be](mailto:d.vrydaghs@ulg.ac.be)